Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 2 (22).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 2 (22), 2023.

Научная статья / Research Article
УДК: 821.161.1.0+821.112.2
ББК: 83.3(2=411.2)+84(4)
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-2-128-160
https://elibrary.ru/KMWYBJ



© 2023. Александр Криницын
Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия

Шиллеровские мотивы в «Преступлении и наказании» Ф.М. Достоевского

© 2023. Aleksandr B. Krinitsyn
Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия

Schiller's Motifs in *Crime and Punishment* by Fyodor Dostoevsky

Информация об авторе: Александр Борисович Криницын, доктор филологических наук, профессор филологического факультета, Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Ленинские горы, д. 1, 119991 г. Москва, Россия.
https://orcid.org/0000-0003-0262-5058
E-mail: derselbe@list.ru

Аннотация: Ф. Шиллер являлся важнейшим для Достоевского западным автором. Наличествовали как открытая вдохновленность идеями Шиллера, так и их творческое развитие, и в то же время прямая полемика вплоть до иронического снижения. В романе «Преступление и наказание» при частой апелляции к Шиллеру не дается никаких конкретных цитат или узнаваемых аллюзий, вследствие чего необходимы расшифровка и комментирование этих обращений. Попытка этого предпринята в данной статье. Влияние наследия Шиллера в романе разнопланово: прослеживаются общие идейные мотивы (полемика с концепцией schöne Seele; теодицея, основанная на философских концептах любви и красоты); эстетические положения (эстетизация страдания и злодеяния в рамках категории «возвышенного»); антропология (создание героя-идеолога; суждение о глубокой дисгармонии натуры современного человека, ведущей к безграничной «широте души» вплоть до моральной амбивалентности) и инновационные приемы психологизма (изображение психологии преступника изнутри, с эффектом сопереживания). Особенную важность для идейного содержания романа «Преступление и наказание» имела шиллеровская драма «Разбойники», в плане психологизма значительную роль сыграли также драматические отрывки «Человеконенавистник» и повесть «Преступник

из-за потерянной чести», которые впервые вводятся в научный комментарий к роману Достоевского.

Ключевые слова: роман Достоевского «Преступление и наказание», идеи романтизма, драма Ф. Шиллера «Разбойники», психология преступника, антропология, эстетическая система и моральная проблематика Шиллера и Достоевского.

Для цитирования: *Криницын А.Б.* Шиллеровские мотивы в «Преступлении и наказании» Ф.М. Достоевского // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 2 (22). С. 128–160. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-2-128-160

Information about the author: Aleksandr B. Krinitsyn, DSc in Philology, Professor, Philological Faculty, Lomonosov Moscow State University, Leninskie gory 1, 119991 Moscow, Russia.

https://orcid.org/0000-0003-0262-5058

E-mail: derselbe@list.ru

Abstract: Friedrich Schiller was one of the most important Western authors for Dostoevsky. The importance lay both in being inspired by Schiller's ideas and their creative development, and in direct controversy to the point of ironic criticism. In the novel *Crime and Punishment* frequent appeals to Schiller are not followed by precise quotations or recognizable allusions, and as a result they require decoding and commenting. This article attempts to do this. The influence of Schiller's heritage in the novel can be traced on different levels: common ideological motives (the polemic with the concept of *schöne Seele*; a theodicy based on the philosophical concepts of love and beauty); aesthetic positions (an aestheticization of suffering and crime as "sublime"); anthropology (the creation of an ideological hero; the judgment about the deep disharmony in the nature of the contemporary man, which leads to an unlimited "largeness of the soul" to the point of a terrible moral ambivalence), and innovative methods of psychologism (a depiction of a criminal's psychology from the inside, with an effect of empathy). Of particular importance for the ideological content of the novel *Crime and Punishment* was Schiller's drama *The Robbers*; in terms of psychological analysis, the dramatic passages of *The Misanthrope* and the story *The Criminal of Lost Honour* also played a significant role. The latter are first introduced in academic commentary on Dostoevsky's novel.

Keywords: Dostoevsky's novel *Crime and Punishment*, ideas of Romanticism, Schiller's drama *The Robbers*, criminal psychology, anthropology, aesthetic system and moral problems of Schiller and Dostoevsky.

For citation: Krinitsyn, A.B. "Schiller's Motifs in *Crime and Punishment* by Fyodor Dostoevsky." *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 2 (22), 2023, pp. 128–160. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-2-128-160

Наверное, ни один другой западноевропейский автор не был так важен для Достоевского, как Шиллер. В юношеском письме брату Михаилу писатель признается: «Я вызубрил Шиллера, говорил им, бредил им; и я думаю, что ничего более кстати не сделала судьба в моей жизни, как дала мне узнать великого поэта в такую эпоху моей жизни, никогда бы я не мог его так, как тогда. <...> Имя Шиллера стало мне родным, каким-то волшебным звуком, вызывающим столько мечтаний» [Достоевский, 1972–1990, т. 28_1, с. 95]. Немецкий поэт, драматург и философ повлиял на него не только в чисто художественном плане, но и в теоретическом (благодаря шиллеровским трактатам по эстетике), а также, что самое главное, глубоко затронул его мировоззренчески и духовно [Вильмонт, 1984], [McReynolds, 2004], [Герик, 2010]. Начиная с самого раннего детства, когда десятилетний Достоевский впервые побывал на представлении «Разбойников», до самых последних лет творчества сохранялось влияние Шиллера на Достоевского, о чем свидетельствует обилие шиллеровских мотивов в «Братьях Карамазовых» и строки из «Объяснительного слова по поводу речи о Пушкине» («Дневник писателя» за 1880 год), где писатель ставит Шиллера в ряд «величайших художественных мировых гениев», наравне с Шекспиром и Сервантесом[1].

При этом непосредственные упоминания имени Шиллера наблюдаются большей частью в двух романах «пятикнижия»: собственно в «Братьях Карамазовых» — шесть, и в «Преступлении и наказании» — девять (при всего двух в «Подростке» и полном отсутствии таковых в «Идиоте» и «Бесах»). Но при этом в «Братьях Карамазовых», наиболее тесно сопряженных с творчеством Шиллера, помимо прямых упоминаний его имени, присутствует мно-

[1] Тексты Ф. Шиллера в русских переводах приводятся по Собранию сочинений в 4 т. под ред. С.А. Венгерова. СПб., 1901–1902 [Шиллер, 1901–1902]. Это издание было выбрано нами, потому что на настоящий момент оно остается наиболее полным (в частности, в нем наличествуют «Философские письма», отсутствующие в советских изданиях), а также потому, что многие переводы, помещенные в нем, были сделаны современниками Достоевского и были ему известны (в частности, переводы «Разбойников» и «Дон Карлоса» — выполнены его братом Михаилом, и эти переводы Федор Михайлович лично редактировал; там же помещены переводы Тютчева и Жуковского, цитированные писателем в «Братьях Карамазовых»). В некоторых случаях, когда поэтические переводы из издания С.А. Венгерова критически расходятся с немецким оригиналом, то приводится сам оригинал, и мною дается его точный подстрочник, поскольку сам Достоевский читал Шиллера по-немецки.

жество шиллеровских цитат, сюжетных параллелей и философских контекстов[2].

В «Преступлении и наказании», напротив, при частой апелляции к Шиллеру не дается никаких конкретных цитат или узнаваемых аллюзий. Поэтому необходимы разгадка и комментирование этих обращений, предполагаемых автором, очевидно, самопонятными. В их концептуальности сомневаться не приходится. Даже бесконечные насмешки над «вечно юным» Шиллером — первое, что вспоминается о немецком поэте по прочтении «Преступления и наказания» — предполагают значимость ниспровергаемого идеала.

Проблема комментирования усложняется тем, что само творчество Шиллера сложно, разнопланово и многозначно, в результате чего его поднимали себе «на знамя» самые различные литературные течения и идеологические движения в России. Востребованы были и его *остро социальная* проблематика с *революционным* пафосом (в «Разбойниках», «Вильгельме Телле»), и идеология *либерального космополитизма* (у «гражданина мира» Позы в «Дон Карлосе»), и возвышенный *идеализм* с культом красоты и искусства («Письма об эстетическом воспитании человечества», ода «Идеалы»). *Религиозная* философия («Философские письма», ода «К радости», «Вечер» (1776) с его гимном творцу) сочеталась у Шиллера с *бунтом* против Провидения («Отречение» /«Resignation»/) и *антихристианскими* пассажами, отзывающимися Ницше («Боги Греции»).

Первоначальное восприятие Шиллера Достоевским точно и ёмко охарактеризовал Г.М. Фридлендер: «Слова “Шиллер” и “шиллеровщина” в устах Достоевского потеряли свой первоначальный узколокальный смысл, приобрели новое звучание, стали своего рода “вечными” культурно-историческими обобщениями большой емкости и силы. Реальный мир поэзии Шиллера, благородные и мечтательные тирады его героев, философские мотивы его баллад — все это слилось в сознании Достоевского в единый, устойчивый смысловой комплекс, в известной мере восходящий к реальному творчеству Шиллера и вместе с тем обогащенный и усложненный наблюдениями романиста над “текущей” русской действительностью и ее философско-психологическим анализом. Это-то свойственное Достоевскому обобщенное культурно-историческое истолкование творчества Шиллера как явления, собравшего в себе, как в едином

[2] Об этом см.: [Lyngstad, 1975], [Касаткина, 2019], [Чижевский, 2010], [Криницын, 2022, с. 203–239].

фокусе, целый комплекс идей и настроений, характерных в той или иной мере для всего современного ему человечества, сделало великого немецкого поэта литературным “спутником” Достоевского и его героев» [Фридлендер, 1964, с. 282].

Шиллер и Достоевский совпадали в главной идейной установке своего творчества: восстановить нравственную и духовную целостность человеческой личности, разрушенную эпохой Просвещения (для Достоевского — и Новым временем как ее духовным наследием).

Шиллер крайне резко отзывался о Просвещении, особенно после разочарования во Французской революции: «Просвещение <…> есть чисто теоретическая культура и оказывает, в общем и целом, столь мало облагораживающего влияния на жизненные взгляды, что гораздо более способствует тому, чтобы повреждение [человеческой души] возвести в систему и сделать еще более неисцелимым» (из письма герцогу Фридриху Христиану фон Аугустенбург от 13 июля 1793) [Schiller, 1943–2013, B. 26, S. 263]. Словно отзывается Шиллеру Достоевский в «Записках из подполья»: «...все эти прекрасные системы, все эти теории разъяснения человечеству настоящих, нормальных его интересов с тем, чтоб оно, необходимо стремясь достигнуть этих интересов, стало бы тотчас же добрым и благородным, — покамест, по моему мненью, одна логистика!» [Достоевский, 1972–1990, т. 5, с. 111]. Достоевский здесь критикует современные ему социалистические теории и позитивизм, но они понимаются им прямым продолжением материализма и рационализма европейского Просвещения. Именно «мертвый, умышленный» Петербург, злосчастное «окно в Европу» становится главной сферой изображения в «Преступлении и наказании». Западные веяния атеизма и буржуазного консюмеризма приводят в Петербурге к распаду личности, вследствие отрыва ее от русской народной почвы. Характерно, что ключевые для сознания Раскольникова фигуры — Наполеон и Шиллер (хотя они и даются с разными знаками) — порождены Европой и свидетельствуют о «западных» корнях его идеи.

Теперь попробуем прокомментировать каждое упоминание Шиллера в романе. Несмотря на общую для них лаконичность, каждое из них отсылает к целому комплексу произведений, героев и понятий.

1. Schöne Seele

> Раскольников: «Значит, все-таки на благородство чувств господина Лужина надеются: <...> И так-то вот всегда у этих **шиллеровских прекрасных душ** бывает: до последнего момента рядят человека в павлиные перья, до последнего момента на добро, а не на худо надеются; <...> обеими руками от правды отмахиваются, до тех самых пор, пока разукрашенный человек им собственноручно нос не налепит» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 37][3].
>
> Свидригайлов: «Хе-хе-хе! Удивили же вы меня сейчас, Родион Романыч, хоть я заранее знал, что это так будет. Вы же толкуете мне о разврате и об эстетике! Вы — **Шиллер**, вы — идеалист!» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 362].

Первая ассоциация, которая возникает в романе с именем Шиллера — идеалист, восторженный и верящий во всё «прекрасное и высокое». В философском трактате «О грации и достоинстве» (1793) Шиллер, полемизируя с Кантом, в понимании которого следование долгу всегда является усилием над собой и принуждением, разработал теоретически понятие schöne Seele (прекрасная душа — нем.). Это человек, у которого моральный долг и сердечная склонность совпадают естественным образом и во всех случаях, так что ему не надо предпринимать над собой никаких усилий для того чтобы всегда оставаться нравственным: «Мы называем душу прекрасной, когда нравственное чувство настолько проникло во все ощущения человека, что оно может без опасения предоставить аффекту управление волей» [Шиллер, 1901–1902, т. 4, с. 428]; «В прекрасной душе чувственность и разум, долг и влечения находятся в гармонии» [Шиллер, 1901–1902, т. 4, с. 429]. В идеале *прекрасной души* соединяется *эстетическое* начало (естественная, природная красота) с *этическим* (добродетелью). У Шиллера был настоящий культ эстетического начала в человеке, способного, по его мнению, полностью преобразовать и исправить человечество, чему посвящен его трактат «Письма об эстетическом воспитании человека». Единство добра и красоты в *прекрасной душе*, таким образом, способно изменить мир. Эти шиллеровские идеи имели большое влияние на Достоевского и отразились во всей полноте в романе «Идиот», главный герой которого, князь Мышкин, задуманный как

[3] В цитатах полужирным шрифтом даются мои выделения (А. К.), а курсивом — выделения автора цитаты.

«положительно прекрасный человек» (то есть *прекрасная душа*) не способен *по самой своей природе* на безнравственный поступок и мечтает о спасении мира через красоту, если она соединится с добром (отсюда его фраза о Настасье Филипповне: «Ах, кабы добра! Все было бы спасено!» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 32] (подробнее о теме красоты у Достоевского и Шиллера см.: [Саймонс, 1996]). Настолько же по-шиллеровски прекраснодушны были герои «Униженных и оскорбленных» — романа, предшествующего «Преступлению и наказанию» — Иван Петрович, Наташа, Катя, доходившие в благородстве до любви к сопернику (сопернице). Однако двусмысленный тон описания взаимоотношений «прекрасных душ» свидетельствует, что Достоевский в послекаторжный период уже критически относится к своему юношескому увлечению Шиллером. Герои «Униженных и оскорбленных» выглядят зачастую преувеличенно сентиментальными и легко становятся жертвами циничного князя Валковского, который манипулирует ими в своих интересах. В отличие от них, идеалист Мышкин, несомненно, показывается автором глубоким личностно и идеологически, но, как и в случае с героями «Униженных и оскорбленных», его «прекрасной душе» не удается «спасти мир».

О беззащитности «шиллеровских прекрасных душ» перед «практическими людьми» и размышляет Раскольников по прочтении письма от матери, узнав об обращении с сестрой ее жениха Лужина. По точности и быстроте суждения Родиона ясно, насколько он глубоко прочувствовал еще не до конца изжитый им самим «шиллеризм».

Тем досаднее Раскольникову, когда его самого иронично величает «шиллером» и «идеалистом» Свидригайлов. По проницательности последнего его вполне можно счесть прямым выразителем авторской позиции: в его шутках приоткрывается новый уровень шиллеровского психологизма, позволяющий глубже проследить генезис становления как личности главного героя, так и его идей.

2. Раскольников — «благородный преступник».

Свидригайлов: «**Шиллер**-то, **Шиллер**-то наш, **Шиллер**-то! Où va-t-elle la vertu se nicher?» («И где только не гнездится добродетель?» — фр.) [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 371].

«**Шиллер**-то в вас смущается поминутно» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 373].

Творчество Шиллера выделялось на фоне литературы его времени тем, что многие его герои (в частности, главные герои его драм) были движимы не только силою страстей, но и *идеями* — политическими, этическими и религиозными[4]. Именно это завоевание Шиллера было в высшей степени востребовано Достоевским: наличие героев-идеологов является основополагающей чертой романов «пятикнижия», и первым из них становится Раскольников.

Борьба идей и страстей помещается Шиллером в прозаическую реальность «мещанских» драм и сцен, в стихию «низкой» разговорной речи. У Шекспира при погруженности в быт могли разыгрываться лишь комические сцены, а у Шиллера «высокое» и «низкое» даются в причудливом смешении. Особенно ощутимо это в «Разбойниках»: уже в первом действии в корчме на саксонской границе будущие разбойники, включая Карла Моора, произносят риторически сложные речи, спорят о морали и вере. Так создается особенная развязная и отчаянная атмосфера — с противостоянием героя презренному миру, при одновременном его невольном вовлечении в пошлую «среду», благодаря чему складывается парадоксальный стиль философствования: возвышенный до надрыва, но с неотвязной издевкой над собой, когда трагический пафос перебивается «низменными» темами. Философские споры и монологи в «грязных трактирах» (шире — в неустроенной, прозаической обстановке) станут для Достоевского характерологической чертой и излюбленным занятием «русских мальчиков». В «Преступлении и наказании» наличествуют сразу четыре сцены в трактире, всякий раз сопряженные с предельным самораскрытием героев.

Суждение о глубокой дисгармонии натуры современного человека — фундаментальная шиллеровская мысль, которую он проводит как в художественных, так и в философских работах. Диссонанс проистекает из дуализма тела и духа. Дух освобожден от естественной необходимости, тело — нет. В моральном плане это переходит в перманентную оппозицию *животных* черт характера человека, подвластных естественным законам, и *духовных*, свободных. Только «возвышенный» человек способен согласовать эти черты в себе, а для большинства это порождает непрестанный неразрешимый внутренний конфликт двух противоположных моральных тенденций.

---

[4] Рядом можно поставить лишь отдельных героев Шекспира, однако его творчество и структура его образов подчинены законам совсем другой, более далекой от Достоевского эпохи.

2.1. «Разбойники».

Образ «романтического преступника», восстающего своим преступлением против мира, но сохраняющего при этом возвышенные идеалы, был заимствован Достоевским в том числе и из драмы «Разбойники» Шиллера, которой Достоевский страстно увлекался в юности. В письме к Н.Л. Озмидову от 18 августа 1880: Достоевский говорит: «Впечатления же прекрасного именно необходимы в детстве, 10-ти лет от роду я видел в Москве представление “Разбойников” Шиллера с Мочаловым, и, уверяю Вас, это сильнейшее впечатление, которое я вынес тогда, подействовало на мою духовную сторону очень плодотворно» [Достоевский, 1972–1990, т. 30_1, с. 212]. «Разбойники» Шиллера впоследствии были переведены на русский язык братом писателя М.М. Достоевским в 1844 году, на что Достоевский горячо откликнулся в письме: «Песни переведены бесподобно <...> Проза переведена превосходно — в отношении силы выражения и точности <...>. Но я заметил, что ты слишком увлекался разговорным языком <...>. Но вообще перевод удивительный в полном смысле слова» [Достоевский, 1972–1990, т. 28_1, с. 89]. Этот перевод был отредактирован самим Достоевским и опубликован в собрании сочинений Шиллера, изданном под редакцией Н.В. Гербеля [Шиллер, 1857] (см.: [Библиотека Достоевского, 2005, с. 102–103]).

Первое появление в «Разбойниках» Карла Моора показывает нам его читающим биографии Плутарха и мечтающим о величии героев античности («О, как мне становится гадок этот чернильный век, когда я читаю в “Плутархе” о великих людях!» [Шиллер, 1901–1902, т. 1, с. 196] — такова первая фраза Карла в драме). Обратим внимание, что и Раскольников — «начитанный», мечтающий стать героем разбойник («разбой» в юриспруденции определяется как убийство с целью грабежа).

Также и в иных драмах Шиллера Достоевский мог найти пример полной моральной амбивалентности героев и неоднозначности его поступков. Преступление и героизм тесно увязаны в «шиллеризме», раздвигающем границы морали через апелляцию к «величию». В «Дон Карлосе» маркиз Поза остается благородным и возвышенным в мыслях, даже когда фактически предает инфанта. Валленштейн, выдающийся полководец, ранее несколько раз спасавший Австрию, сохраняет ореол возвышенности и обаяние личности даже при последующей измене и падении — от первой до последней части

трилогии. Оправдывает свое предательство он, в частности, апелляцией к прославленному своим вероломством Юлию Цезарю:

…Твердым шагом,
С **достоинством** пойдем, куда влечет
Меня необходимость. **В чем же хуже**
Я действую, чем цезарь тот, чьё имя
Для света равносильно до сих пор
Всему что есть славнейшего? Войною
Повел на Рим он легионы те,
Что Рим ему доверил для защиты
<...>
Я чувствую отчасти дух его
В себе. Ты дай его мне счастье тоже —
Все остальное вынесу я сам
[Шиллер, 1901–1902, т. 2, с. 309].

Такая логика явственно предвещает рассуждения Раскольникова о величии и прославлении толпой тех «героев», кому удалось победить, невзирая на средства, — на примере Наполеона и опять-таки Цезаря, которого за его кровавые преступления «венчают в Капитолии и называют потом благодетелем человечества» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 400].

Образ Карла Моора ввел в мировую литературу тему сверхчеловека, который один способен вынести тяжесть преступления и оправдать его величием своего замысла.

Стоит отметить, что претензия Раскольникова стать «великим» ближе по целям даже не самому Карлу, а его сподвижнику Шпигельбергу, отличающемуся подлостью и тщеславием — своеобразной «низовой копии» атамана. В то время как Моор идет в разбойники в отчаянии из-за проклятия отца и потери возлюбленной, а также из желания взять на себя Божьи прерогативы, став Его карающей десницей, Шпигельберг «всего лишь» одержим мечтой стать великим человеком, обессмертить свое имя в истории — путем выхода за пределы закона через преступление, поставив свою жизнь на карту, чтобы не сгинуть бедняком в безызвестности. Он мечтает стать то полководцем, то — королем Иудейским и заново отстроить Иерусалим, для начала же готов стать главарем разбойников. Его речи во второй сцене первого действия (когда он уговаривает друзей уйти за ним в Богемские леса) прямо перекликаются с мечтами Раскольникова, который считает, что великие люди отличаются от обыкновенных тем, что не боятся «переступить» мораль и закон[5], «нагнуться и взять» деньги и власть:

[5] То, с каким презрением Шпигельберг отвергает понятие честности, напоминает отповедь Раскольникова сестре, обвиняющей его в убийстве старушонки («…которую

> Шпигельберг (*Встает с жаром*). Как все светлеет во мне! Великие мысли занимаются в душе моей! Великие планы бродят в творческом черепе! <...> Я пробуждаюсь, сознаю, кто я, и кем должен стать. <...> И о Шпигельберге заговорят на востоке и западе, и тогда — плесневейте, трусы, гадины, между тем как Шпигельберг, распустив крылья, полетит в храм бессмертия. <...> Зайцы, калеки, хромоногие собаки вы все, если у вас, не хватит духа предпринять **что-нибудь великое**! <...> Если в вас точно есть мужество, то может ли кто-нибудь из нас сказать, что он боится еще что-нибудь потерять и не надеется всего выиграть <...>. Выбора? что? — нет для вас никакого выбора! Или хотите сидеть в долговой тюрьме и плесневеть там до страшного суда? Хотите возиться с сохой и заступом из-за куска черствого хлеба? <...> Вот что остается нам выбирать! Выбирайте, коль хотите! <...> Кто ж помешает вам достигнуть всего, чего ни захотите? Мой план вам всего скорее проложит дорогу. К тому ж у вас еще в виду **бессмертие и слава**. <...> Сколько **универсальных гениев, могших преобразовать весь мир**, сгнило на живодерне, а об них говорят целые столетия, тысячелетия... [Шиллер, 1901–1902, т. 1, с. 199–200].

Карл Моор, наоборот, сам предостерегает Косинского, желающего следовать за ним, о трудности вынести высшее величие, достигаемое преступлениями:

> Уж не попала ли тебе в руки по милости гувернера история Робина Гуда? <...> Не она ли так разгорячила твою детскую фантазию и заразила нелепым желанием стать **великим человеком**? Тебя пленяет громкое имя, почести? ты **бессмертие** хочешь купить разбоем и грабежами? <...> **Ты выйдешь здесь из круга человече-**

убить сорок грехов простят, которая из бедных сок высасывала, и это-то преступление? Не думаю я о нем и смывать его не думаю» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 400]. Сравним: «Шпигельберг Честного, говоришь ты! Уж не думаешь ли, что тогда ты будешь менее честен, чем теперь? Что понимаешь ты под словом “честность”? Богатым скрягам сваливать с шеи целую треть забот, лишающих их только золотого сна; залежалые их капиталы пускать в обороты; восстанавливать равновесие богатств — одним словом, стараться воскресить на земле золотой век, освобождать Господа Бога от тягостных нахлебников, от войны, мора, голода и докторов: вот это по-моему значит быть честным! вот это значит явиться достойным орудием воли Провидения!» [Шиллер, 1901–1902, т. 1, с. 201].

> **ства**;[6] ты должен будешь стать или **человеком исключительной высоты**, или дьяволом. Послушай, сын мой! если хотя одна искра надежды еще где-нибудь тлеет для тебя, оставь наш ужасный союз, скрепленный отчаянием, если только **не высшею мудростью**. Можно ошибаться... поверь мне, можно силою считать то, что на самом деле есть не что иное, как отчаяние... Поверь мне — и беги от нас скорее! [Шиллер, 1901–1902, т. 1, с. 230].

Раскольников, как мы видим, сходен с обоими героями, занимая между ними своеобразную промежуточную позицию: как Карл, он «великодушен и добр» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 165] и претендует на «исключительную высоту» духа, способную идеологически заменить бессмертие. В то же время он не отказывается от романтической славы Наполеона как внешнего выражения избранности и совершает убийство, по гнусности приближающееся к «подвигам» Шпигельберга[7].

В финале драмы Моор, пораженный ужасом собственных преступлений, отказывается от роли сверхчеловека, и, пройдя через желание покончить с собой, в конце концов отдается властям. Именно такой путь духовной эволюции переживает Раскольников в «Преступлении и наказании».

Сам Шиллер, очевидно, находился под обаянием ужасного величия героя своей первой драмы, что подтверждается воспеванием его в оде «Памятник разбойнику Моору» («Monument Moors des Räubers» 1781), где сравнивает его с низверженным с небес Фаэтоном, называет «великолепной молнией» («prächtiger Blitz»), «величественным преступником» («majestätischer Sünder»), «возвы-

---

6 Ср. в «Преступлении и наказании»: «Ему показалось, что он как будто ножницами отрезал себя сам от всех и всего в эту минуту» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 90].

7 И.Л. Альми проводит параллель между маркизом Позой и Раскольниковым, на основании того, что оба готовы убить «для других» то есть ради высших, возвышенных целей. Это не кажется нам убедительным, так как, во-первых, Поза никого не убивает (наоборот жертвует своей жизнью за Карлоса) и чужд в целом идее преступления, а Раскольников, в свою очередь, чужд возвышенных целей и убивает, по собственному признанию, прежде всего «для себя» — для утверждения своего величия, безотносительно к тому, станет ли он спасителем или губителем человечества. Фразы Раскольникова из подготовительных материалов о готовности пожертвовать своей жизнью ради великой цели, приводимые И.Л. Альми [Достоевский, 1972–1990, т. 7, с. 195], таким образом, прямо противоречат идее героя в окончательном тексте [Альми, 1999]. Гораздо правомернее, но очень бегло, характеризует шиллеровские параллели к образу Раскольникова Е.И. Лысенкова [Лысенкова, 1988].

шенной ошибкой матери-природы» («Erhabner Verstoß der Mutter Natur»), воспевает ему хвалу («Heil dich!») [Schiller, 1943–2013, B. 1, S. 117].

2.2. «Преступник из-за потерянной чести»

Предприняв в романе «Преступление и наказание» впервые столь глубокий антропологический анализ души преступника, Достоевский опирался, в числе прочих многочисленных произведений европейской литературной традиции, на повесть «Преступник из-за потерянной чести» — прямое продолжение «разбойничьей» темы у Шиллера после первой драмы «Die Räuber». Хотя история трактирщика Вольфа почти не имеет сюжетных перекличек с судьбой петербургского студента, повесть могла много дать Достоевскому в плане формы и психологизма.

Уже сам ее подзаголовок «Действительное происшествие» предвосхищал метод Достоевского, предпочитавшего брать для сюжетной основы своих поздних произведений инциденты из газетной хроники и настаивавшего на их жизненности и «действительности», для оправдания порой самой причудливой мотивации героев и парадоксальности их характеров.

Начинается повесть с пространного авторского рассуждения, обосновывавшего новаторский для своего времени (1786 год!) подход. Шиллер ставит во главу угла психологический анализ и проецирует единичное преступление на всю духовную историю человечества:

> Если вы хотите извлечь наиболее поучительную для сердца и ума страницу изо всей истории человечества, обратитесь к хронике его заблуждений. Всякое крупное преступление неизбежно приводило в действие соответствующее количество крупных сил. Тайная игра людских вожделений, незримо дремлющая при тусклом мерцании будничных чувств, пробуждаясь под влиянием могучих страстей, неудержимо вырывается наружу, и тем бурнее, колоссальнее, ярче и грозней её мощь, чем дольше она таилась. Не мало данных для изучения души может почерпнуть тут тонкий психолог, не мало света может он внести в нравственные законы жизни, он, который знает, много ли, собственно, можно рассчитывать на механизм обычной свободы воли [Шиллер, 1901–1902, т. 3, с. 315].

Вслед за Шиллером, Достоевский пытался через анализ причин совершения преступления показать духовное состояние общества, тенденцию его развития. Его методом стал «экстремальный психологизм», исследующий личность в состоянии кризиса, вне сдерживающих рамок повседневности, которые он стремился разрушить.

Вопрос о свободе воли, поставленный Шиллером в начале предисловия, задает проблематику влияния среды на личность, столь актуальную для Достоевского в 1860-е годы, когда он доказывал, что «среда» не снимает с индивида моральную ответственность за его поступки. Надо сказать, что Шиллер подходит к данной теме очень взвешенно. С одной стороны, он показывает, как преступник был склонен и даже вынужден к преступлению «гнетом обстоятельств»: бедностью при внешнем владении трактиром, предрассудками его сословия, презиравшего физический труд, даже некрасивой внешностью от рождения. С другой стороны, своей задачей автор видит не оправдать, но понять преступника: он показывает крупным планом потрясение Вольфа при совершении убийства (отвратившее его от подобных злодеяний в будущем), а далее, при сближении с разбойничьей шайкой, все нарастающие душевные терзания, приведшие к тому, что герой выдает себя в руки правосудия, даже сознавая неминуемую виселицу. Перед казнью он раскаивается и исповедуется (что сильно напоминает историю Ришара, приводимую Алеше Иваном). Таким образом, герой не подчиняется до конца пагубному воздействию среды (на каторге и у разбойников) и отвечает совестью за свои злодеяния. Именно такое отношение к «среде» было наиболее близко Достоевскому и отразилось в «Преступлении и наказании», где герои (Раскольников, Соня) подчиняются «обстоятельствам» внешне, но не внутренне.

И в предисловии, и далее всем ходом повествования Шиллер стремится установить правильное отношение читателя к преступнику:

> Каждый преступник, в сущности, такой же человек, как и мы, бывший таким же в момент совершения им проступка, как и остающийся таким же в момент его искупления. А между тем этот несчастный представляется нам существом иной породы, существом, кровь которого обращается не так, как у нас, воля которого повинуется иным законам, чем наша. <…> Чувством полной отчужденности убивается всякая поучительность <…> необходимо избрать один из двух

> методов: **чувства читателя должны быть разогреты в такой же степени, как у героя, или же герой охлажден сообразно чувствам и пониманию читателя**. <...> Помимо тех выгод, которыя представляет подобная система изучения истории, **обогащая психолога обильным материалом для науки о душе человеческой**, главное ее преимущество заключается в том, что ею сбрасывается с позиции жестокое пренебрежение и гордая самоуверенность не подвергавшейся искушениям, устоявшей добродетели по отношению к павшим братьям. Система эта порождает кроткий дух терпимости, без которой нет возврата ни одному беглецу, нет примирения с законом ни одному его нарушителю... [Шиллер, 1901–1902, т. 3, с. 316].
>
> Герой должен быть охлажден сообразно чувствам и пониманию читателя, или же, говоря другими словами, **мы должны познакомиться с ним самим раньше, чем с его поступками, — мы должны видеть его не в тот момент только, когда он совершает свое действие, но и тогда, когда он его замышляет**. **Мысли его гораздо важнее для нас его дел, а последствия этих дел бесконечно уступают по своей важности источникам его мыслей** [Шиллер, 1901–1902, т. 3, с. 316].

Соответственно с этой «системой» Шиллер вначале ведет повествование сдержанно, рассказывая издалека полную биографию Вольфа и делая акцент на том, сколько обид ему довелось испытать (не скрывая дурных наклонностей натуры) и затем, когда чувства читателей достаточно «разогреты», *переходит на повествование от первого лица* и совмещает, таким образом, объективный анализ натуры преступника с показом изнутри катастрофического хода его мыслей. Мы помним, что Достоевский сначала начал писать «Преступление и наказание» от первого лица, но впоследствии переменил план, решив, что «исповедью в иных пунктах будет не целомудренно и трудно себе представить, для чего написано» [Достоевский, 1972–1990, т. 7, с. 148], однако, даже говоря о Раскольникове в третьем лице, ведет повествование преимущественно с его точки зрения, фактически продолжая описывать сознание героя изнутри. Таким образом, достигается требуемый ему симбиоз объективности и субъективности, не разведенных, как у Шиллера, по разным частям текста.

Идя по пути, подсказанному Шиллером, Достоевский обрамляет преступление 1) предысторией, объясняющей идеи и состояние

души героя[8]; 2) долгими «мытарствами», приводящими его к признанию. В итоге, и у Достоевского и у Шиллера имеет место быть не детективный сюжет, а детально прослеживаемая эволюция души преступника.

В то же время Достоевский согласуется с «системой» Шиллера и в обратной перспективе: по большей части он не «охлаждает», а наоборот, «разогревает» чувства читателя до возбужденного состояния преступника.

Сам Шиллер прибегает к подобному приему лишь непосредственно в сцене убийства, изображая ее предельно детализированно, делая акцент на внутренней борьбе, смятении и потрясении Вольфа, несмотря на то что убитый — в прошлом его злейший враг. У Достоевского же герой с начала и до конца романа не выходит из состояния лихорадочного возбуждения и ошеломленности, детальное живописание которого удерживает и читателя в экстремальном психологическом напряжении.

Прослеживаются и отдельные общие психологические и сюжетные мотивы. Так, когда Вольф после каторги прибывает в родной город, из-за его внешнего вида от него шарахаются прохожие, а у него это вызывает странное упоение, будто он «копит» ненависть к людям («...я уже жаждал теперь новых унижений так же сильно, как я раньше их боялся»[9] [Шиллер, 1901–1902, т. 3, с. 320]). Когда он «невольно» подает монетку маленькому мальчишке, тот «бросает ему грош в лицо» [Шиллер, 1901–1902, т. 3, с. 320]. Сравним самое начало «Преступления и наказания», когда над нищим нарядом Раскольникова смеются на улице, а тот даже отчасти злорадствует («Но столько злобного презрения уже накопилось в душе молодого человека, что, несмотря на всю свою, иногда очень молодую, щекотливость, он менее всего совестился своих лохмотьев на улице» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 6]. Есть в «Преступлении и наказании» и эпизод с монеткой, правда, на сей раз девушка подает ее из жалости самому герою, и тот уже сам выказывает злобу, бросая ее.

[8] Имея в виду, что предыстория у Достоевского дается не целостным очерком как у Шиллера, а дискретно, постепенно приоткрываясь как до, так и после убийства.

[9] Этот мотив наслаждения обидой и унижением вообще стал характернейшим для психологизма Достоевского. Ср. в «Записках из подполья»: «…наслаждение было тут именно от слишком яркого сознания своего унижения» [Достоевский, 1972—1990, т. 5, с. 102].

Но в обоих случаях этот символический жест означает разрыв героя с обществом.

В обоих текстах убийство мотивировано своеобразным желанием испытать себя, без намерения грабежа (характерная деталь: обшарив тело, Вольф оставляет убитому часы и половину денег: «... из упрямства, как я полагаю: затем, чтоб убийство могло быть объяснено исключительно только личной моей враждой к покойному, а не нападением грабителя» [Шиллер, 1901–1902, т. 4, с. 323]).

Показательно, что по ходу повествования Вольф изображается все более сочувственно, и становится очевидным намерение Шиллера примирить с ним читателя. Именно так строит повествование о Раскольникове Достоевский.

Подобный Шиллеру углубленный анализ души преступника будет исполнен В. Гюго в повести «Последний день приговоренного к смерти» (1829), влияние которой на «Преступление и наказание» бесспорно. Однако нельзя забывать и про шиллеровский текст, появившийся на сорок три года раньше. При общей форме — откровенной исповеди приговоренного к смерти преступника, повесть Шиллера сосредотачивается на мотиве преступления и раскаяния, повесть Гюго — на ужасе приговоренного перед казнью. Несомненно, что оба текста любимых Достоевским авторов были востребованы им как прецедентные тексты и по тематике, и по психологизму, и по приемам повествования.

2.3. «Человеконенавистник»

Большинству героев Достоевского свойственно отчуждение от людей, иногда сопровождаемое их резким неприятием. Кроме того, писателя всегда привлекали романтические «мономаны», целиком захваченные одной «идеей-чувством» (вспомним, как Достоевского интересовал характер «таинственного незнакомца» из драмы Лермонтова «Маскарад» — «колоссальное лицо, получившее от какого-то офицерика когда-то пощечину и удалившееся в пустыню тридцать лет обдумывать свое мщение» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 128]. Предшественником подобных фигур является в том числе и граф фон Гуттен — герой шиллеровских «драматических сцен» «Человеконенавистник» (изданный Шиллером в 1790 году, первый русский перевод: «Московский вестник» 1828 года), который, получив жестокую обиду в свете, с той поры удалился от него в свои богатейшие поместья, сделавшись мизантропом, презирающим лю-

дей. При этом он не становится демоническим злодеем — напротив, Гуттен великодушен, благороден и просвещен. Слуги преданы ему, а крестьяне даже боготворят, ибо он прекратил крепостной гнет, «возвратил отцу сына и сеятелю жатву» и, самое главное, «сделал из них людей» [Шиллер, 1901–1902, т. 2, с. 192–193]. Но когда поселяне приходят на праздник его поблагодарить, со слезами на глазах, то он жестоко отворачивается от них, отказывая в «добром слове и ласковом взгляде», веля «бросить» им побольше денег. На просьбы «подарить им еще [свою] любовь» он остается глух. [Шиллер, 1901–1902, т. 2, с. 194]. Весь остаток своей любви он уделяет дочери, воспитанной вдали от света и нежно к нему привязанной. «Я и не питаю ненависти к людям. Тот, кто зовет меня человеконенавистником, не прав. Я чту природу человека, но не могу больше любить людей», — уверяет он ее [Шиллер, 1901–1902, т. 2, с. 198]. Теперь, по достижении ею совершеннолетия, фон Гуттен готов «ввести ее в круг людей», но берет с нее клятву «никогда не отдавать руку мужчине». В этом он видит последнее, крайне изощренное отмщение людям: пусть в лице дочери (красавицы и ангела) людям раскроется лучшее в его собственной душе («Пусть через твою прелесть воссияет моя отверженная добродетель»; «Я поймаю лучших, благороднейших из них этой золотою сетью» [Шиллер, 1901–1902, т. 2, с. 200]), воссияет, как недоступное небесное счастье, но не достанется никому, утвердясь над ними в высшем величии. Чувства Анжелики (которая втайне уже нашла своего избранника) при этом в расчет не берутся, но дочь, дрожа, не смеет отказать в обете любимому отцу.

У Достоевского наиболее цельно данный психологический сюжет (удалиться от людей, вначале «подавив» их своим величием в качестве мести за прошлые обиды) выражен в «Подростке», а также в «Кроткой». Но более всего мотивов «Человеконенавистника» мы находим в образе Раскольникова, который весь основан на мизантропии — предельном отторжении от себя людей при внутреннем гордом благородстве. Поражают читателя и странное поведение Раскольникова с пьяной девочкой на бульваре, и раздраженное игнорирование преданного ему Разумихина, и невнимание к Настасье, приносящей из жалости щи. Отдельно стоит отметить жестокое обращение героя с Соней, резко меняющееся лишь на последних страницах романа. характерен и символический жест — Раскольников кидает в канал серебряную монетку милостыни, словно отрезая себя от всего человечества. Отчетливо угадывается в «Преступлении

и наказании» начальная сцена «Человеконенавистника», когда сестра и дочь фон Гуттена робеют перед встречей с ним, зная, как раздражит его известие о появлении у Анжелики жениха. Сравним это с семейным волюнтаризмом Раскольникова: мать и сестра Родиона, нежно любящие его, приехав в Петербург, боятся показаться ему на глаза и предчувствуют, насколько он будет против замужества Дуни. Нежность к Дуне так же сочетается у Раскольникова с эгоистическим деспотизмом по отношению к ней. Намечен и сюжет обиды на людей в прошлом у Раскольникова, отражающийся в сне о детстве героя. В идейном плане в обоих случаях имеют место желание облагодетельствовать человечество и отторжение конкретных близких, даже любимых, людей (вспомним реплику еще одного «любителя человечества» и «мизантропа» в быту — Ивана Карамазова — о том, что любить можно только «дальних»[10]).

Итак, «человеконенавистники» как у Шиллера, так и у Достоевского позиционируют себя философами, чтущими «высшую природу человека», но презирающими человечество в теперешнем жалком состоянии; считают себя, по-своему, «великодушнейшими из людей» [Достоевский, 1972–1990, т. 24, с. 16] и изощренно мучат своих близких. Остается добавить, что, судя по первоначальному заглавию в «Талии» — «Примирившийся человеконенавистник» — Шиллер намеревался в финале изменить взгляд героя на мир, к чему, в свою очередь, приводит своих «мизантропов» Достоевский.

3. Свидригайлов.

«...кстати, вы любите **Шиллера**? Я **ужасно** люблю»
[Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 362].

В видении Достоевского, после «прекрасной души» и «благородного преступника» следующая стадия развития/деградации «шиллеризма» — безграничная «широта души» и рискованная моральная амбивалентность. Сочетание «высокого» и «низкого» проводится у Шиллера не только на уровне стиля, но и мыслей, и идей героев. Шиллер, отметив «разносторонность ощущений»

[10] «Я тебе должен сделать одно признание, — начал Иван: — я никогда не мог понять, как можно любить своих ближних. Именно ближних-то по-моему и невозможно любить, а разве лишь дальних. <...> Чтобы полюбить человека, надо чтобы тот спрятался, а чуть лишь покажет лицо свое — пропала любовь» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 215].

ума и сердца, положил начало и новой концепции личности. Так становится возможным у него появление благородных разбойников (Карл Моор), доблестных изменников (Валленштейн), самоотверженных друзей-предателей (маркиз Поза, Веррина). Именно у него Достоевский мог почерпнуть мысль о необыкновенной психологической и этической подвижности человеческой натуры. Знаменитая максима Дмитрия Карамазова: «Нет, широк человек, слишком даже широк, я бы сузил. <...> Что уму представляется позором, то сердцу сплошь красотой» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 100] — вполне могла быть перефразировкой рассуждения Валленштайна о широте сознания и невозможности для него зачастую разграничить зло и добро, чем полководец пытается оправдать свою измену:

> Валленштейн. ...Молодость быстра на слово,
> <...> не думая, она
> Всему дает названья: злой иль добрый,
> Постыдный иль достойный, и все то,
> Что пылкое ее воображенье
> Включает в те неясные слова,
> Она к вещам и к людям применяет.
> **Широк наш мозг**, но тесен мир. В мозгу
> Весьма легко ужиться мыслям рядом... «Смерть Валленштейна» [Шиллер, 1901–1902, т. 2, с. 308][11].

Начиная с «Униженных и оскорбленных» с именем Шиллера постоянно ассоциируются герои, прошедшие парадоксальную эволюцию от юных мечтателей до циничных злодеев, демонстративно и с наслаждением переступающих все границы морали.

Некий свет на столь внезапную метаморфозу может пролить предыстория Ставрогина, возлагающая вину за его последующую развращенность на чересчур экзальтированное «шиллеровское» воспитание, данное ему Степаном Трофимовичем Верховенским:

> Надо отдать справедливость Степану Трофимовичу, он умел привязать к себе своего воспитанника. <...> в **истинном друге** он постоянно нуждался. <...> Как-то так естественно сошлось, что между

[11] Перевод О. Чюминой достаточно точно передает афоризм о «широте» ума («Eng ist die Welt, und das Gehirn ist **weit**./ Leicht beieinander wohnen die Gedanken…» [Schiller 1943–2013, B. 8, S. 207]).

ними не оказалось ни малейшего расстояния. <…> **Они бросались друг другу в объятия и плакали**. <…> Надо думать, что педагог **несколько расстроил нервы** своего воспитанника. Когда его, по шестнадцатому году, повезли в лицей, то он был тщедушен и бледен, **странно тих и задумчив**. (Впоследствии он отличался **чрезвычайною физическою силой**.) Надо полагать тоже, что друзья плакали, бросаясь ночью взаимно в объятия, не все об одних каких-нибудь домашних анекдотцах. Степан Трофимович сумел дотронуться в сердце своего друга до глубочайших струн и вызвать в нем первое, еще неопределенное ощущение той вековечной, священной тоски, которую иная избранная душа, раз вкусив и познав, уже не променяет потом никогда на дешевое удовлетворение. (Есть и такие любители, которые тоской этой дорожат более самого радикального удовлетворения, если б даже таковое и было возможно.) Но во всяком случае хорошо было, что птенца и наставника, хоть и поздно, а развели в разные стороны [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 35].

По приведенному отрывку, ключевому для понимания личности Ставрогина, отчетливо видна противоречивая сложность отношения автора к «шиллеризму». С одной стороны, признание за ним важнейшего духовного и сердечного опыта, без которого не может быть сформирована по-настоящему глубокая личность. С другой стороны, это яд, навсегда развращающий душу, ибо на высоте, до которой шиллеровский идеализм поднимает ее, невозможно удержаться, и душа, уже бесконечно «расширенная», неизбежно срывается в хаос моральной вседозволенности и игры пробужденных страстей. Именно так объясняет сам Шиллер возможный вред воздействия искусства на иные души в «Философских письмах»: «Я вполне убежден, что в счастливый момент служения идеалу художник, философ и поэт суть действительно те великие и прекрасные люди, изображение которых они нам дают, но это облагораживание духа представляет для многих из них неестественное состояние, насильственно вызванное сильным волнением крови, быстрым полетом фантазии; поэтому оно мимолетно, как всякое иное очарование, и скоро **исчезает, оставляя сердце утомленным** и потому более доступным для **деспотическаго произвола низших страстей**. Оно оставляет сердце более утомленным, говорю я, ибо из опыта известно, что преступник-рецидивист бывает особенно неистов, что **ренегаты добродетели особенно сладко отдыхают**

в объятиях порока отъ неприятной неволи раскаяния» [Шиллер, 1901–1902, т. 4, с. 232].

Механизм метаморфозы от шиллеровского идеализма к цинизму Достоевский вскользь объясняет на примере самого Степана Трофимовича: «Мысль циническая; но ведь возвышенность организации даже иногда способствует наклонности к циническим мыслям, уже по одной только многосторонности развития» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 17].

Такую возможность изображает и сам Шиллер (sic!) на первых страницах юношеской драмы «Разбойники», когда Франц обрисовывает отцу картину парадоксального перерождения своего брата Карла, которому он приписывает громкие преступления:

> Пылкий дух, который бродит в мальчике, говаривали вы всегда, который делает его чутким ко всему великому и прекрасному, эта откровенность, отражающая, как в зеркале, его душу во взорах, эта мягкость чувства, вызывающая в нем слезы сочувствия при виде каждого страдания, этот мужественный дух, <...> это детское честолюбие, это непреклонное упрямство и все эти прекрасные, блестящие добродетели, которые росли в батюшкином сынке, сделают; из него некогда верного друга, примерного гражданина, героя, великого, великого человека! Вот вам и великий человек, батюшка! Пылкий дух развился, расширился; нечего сказать, прекрасные плоды принес он. Посмотрите на эту откровенность — как она мило переродилась в дерзость; эта мягкость — <...> как отзывчива к прелестям какой-нибудь Фрины; взгляните на этот пламенный гений — как чисто в шесть каких-нибудь годочков сжег он масло жизни <...> Полюбуйтесь-ка на эту смелую, предприимчивую голову, как она кует и выполняет планы, пред которыми бледнеют геройские подвиги Картушей и Говардов! [Шиллер, 1901–1902, т. 1, с. 192–193].

Первым в ряду героев Достоевского, переживших подобный надлом и превращение, был князь Валковский из «Униженных и оскорбленных». За ним последовали похожие на него адепты своеволия Свидригайлов и Ставрогин. Князь Валковский в молодости «желал быть благодетелем человечества, основать филантропическое общество». Поэтому он знает, как вернее поразить молодых героев насмешками над их верой в «вечную любовь» и «высокое и прекрасное». Его любимое удовольствие — «внезапно огорошить

какого-нибудь **Шиллера** и высунуть ему язык, когда он всего менее ожидает этого» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 360]. Он прямо говорит Ивану Петровичу:

> Ведь Алеша отбил у вас невесту, я ведь это знаю, а вы, как какой-нибудь **Шиллер**, за них же распинаетесь, им же прислуживаете и чуть ли у них не на побегушках... Вы уж извините меня, мой милый, но ведь это какая-то гаденькая игра в великодушные чувства... Как это вам не надоест, в самом деле! Даже стыдно [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 358].

У самого князя Валковского шиллеровский безудержный идеализм вскоре замещается жестокостью и развратом в духе маркиза де Сада: «Помню, еще у одной пастушки был муж, красивый молодой мужичок. Я его больно наказал и в солдаты хотел отдать (прошлые проказы, мой поэт!), да и не отдал в солдаты. Умер он у меня в больнице... У меня ведь в селе больница была, на двенадцать кроватей, — великолепно устроенная; чистота, полы паркетные. Я, впрочем, ее давно уж уничтожил, а тогда гордился ею: филантропом был; ну, а мужичка чуть не засек за жену...». Сам князь Валковский прямо связывает «упоение злобой» с предшествующим ей шиллеризмом, характеризуя обиженную им мать Нелли: «Поверьте, мой друг, в несчастии такого рода есть даже какое-то высшее упоение сознавать себя вполне правым и великодушным и иметь полное право назвать своего обидчика подлецом. Это **упоение злобы** встречается у **шиллеровских натур** <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 367]. Да и сам благородный Иван Петрович к концу монолога-исповеди Валковского оказывается «вне себя от **злости**» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 358].

Таким образом, уже в «Униженных и оскорбленных» от шиллеровского энтузиастического гуманизма берет начало моральная амбивалентность, зачастую приводящая к перерождению или гибели личности. Очевидно, это связано с преодолеванием самим Достоевским своего юношеского шиллеризма.

Образ Валковского приобретает своё продолжение и законченность в куда более глубоком образе — демоническом аристократе Свидригайлове, также говорящем о своей любви к Шиллеру («...кстати, вы любите **Шиллера**? Я **ужасно** люблю» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 362]. «Эстет» Свидригайлов способен насла-

ждаться как красотой Сикстинской Мадонны, так и утонченным развратом, видя в нем исключительный в своем роде духовный эксперимент. Обратим внимание, что Свидригайлов чаще всех остальных героев романа говорит о Шиллере (помимо однократного упоминания Шиллера Раскольниковым и Порфирием, все остальные принадлежат ему).

4. Порфирий. «Удовольствие от трагического» и апология страдания.

Порфирий Петрович: «Вы чего опять улыбаетесь: что я такой **Шиллер**?» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 352].

За Достоевским с легкой руки Н.К. Михайловского надолго закрепилась сомнительная слава «жестокого таланта», заставляющего своих героев постоянно испытывать страдания, часто ничем не мотивированные, описания которых становятся мучительны и для читателей. Отстраняясь от оценочных суждений критика, невозможно отрицать первостепенность темы страданий для Достоевского. И в этом он опирался на поэтические принципы Шиллера, который, рассуждая о эстетическом воздействии трагического в искусстве, смело замечает, что человеку вообще свойственно испытывать наслаждение при переживании или созерцании страданий:

> ...опыт учит нас, что аффект неприятный привлекает нас сильнее, что, стало быть, наслаждение, доставляемое аффектом, находится в обратном отношении к его содержанию. Таково неизменное свойство нашей природы: с непреодолимой силой влечет нас к себе все печальное, страшное, ужасное, так что мы сами чувствуем, как явления страдания и ужаса с одинаковой силой одновременно привлекают и отталкивают нас. С напряженным вниманием ловим мы каждое слово рассказа об убийстве <...>. Живее проявляется это побуждение в виду явлений действительной жизни. Наслаждение, испытываемое нами, когда мы глядим с берега на бурю, поглощающую целый флот, равно по силе протесту нашего чувствительного сердца при виде этого зрелища; <...> Тягостная борьба противоположных привязанностей или обязанностей, являющаяся для того, кто ее переносит, источником несказанных мучений, доставляет нам удовольствие, когда мы остаемся её зрителями; с неизменно возрастающим наслаждением следим мы за развитием страсти вплоть до пропасти, в которую она

увлекает свою злосчастную жертву («О трагическом искусстве») [Шиллер, 1901–1902, т. 4, с. 269–270].

Как тут не узнать пушкинское: «Все, все, что гибелью грозит, Для сердца смертного таит Неизъяснимы наслажденья...» («Пир во время чумы»).

В трактате «О причине наслаждения, доставляемого трагическими предметами» Шиллер постулирует выгодность для писателя изображения отчаяния и раскаяния преступника для наибольшего воздействия на читателя/зрителя при последующем торжестве нравственного закона: «Раскаяние и отчаяние по поводу совершенного преступления показывают нам силу нравственного закона лишь позже, но не слабее; это картины возвышеннейшей нравственности, лишь начертанные в подневольном состоянии. Человек, доведенный до отчаяния тем, что нарушил нравственный долг, именно в силу этого отчаяния уже возвратился к покорности этому долгу, и чем ужаснее он себя карает, тем могущественнее кажется нам нравственный закон, повелевающий ему» [Шиллер, 1901–1902, т. 4, с. 267]. Именно на этом эстетическом принципе строит Достоевский роман «Преступление и наказание», доходя до парадоксального вывода о необходимости преступления для последующего покаяния и духовного возрождения (об этом говорит Раскольникову при последней встрече «авторский резонер» Порфирий).

Будто отвечая Михайловскому на его обвинения в безнравственности преувеличенного «мучительства», Шиллер пишет о заключенной в нем «высшей моральной целесообразности», часто кажущейся «возмутительным противоречием» для неискушенной в искусстве толпы:

> Но и самое истинное и величаво возвышенное представляется, как известно, многим преувеличением и нелепостью, ибо мера разума, познающего возвышенное, не у всех одинакова. Мелкая душонка склоняется во прах под гнетом столь высоких представлений или чувствует себя совершенно удрученной их нравственным величием. Как часто пошлой черни представляется отвратительной путаницей то, в чем дух мыслящий усматривает именно высший порядок. Вот и все, что нам нужно знать о чувстве нравственной целесообразности, поскольку оно лежит в основе трагической трогательности и наслаждения, доставляемого нам страданием [Шиллер, 1901–1902, т. 4, с. 268].

По мысли Дж. Саймонса, «...и Шиллер, и Достоевский утверждают ценность и необходимость страдания и уготавливают крайне специфическую и ужасную судьбу тем героям, которые от него отказываются. Так, Фиеско тонет, сброшенный с трапа, Валленштайна убивают, Поза испускает последний вздох в темнице, Ставрогин вешается, Свидригайлов стреляется, а Иван Карамазов оказывается на грани безумия. Но Карл Моор, Мария Стюарт, Раскольников и Дмитрий Карамазов в конце концов добиваются искупления, потому что они ищут страдания. Старец Зосима считает страдание настолько ценным, что он отправляет Алешу из монастыря в мир, чтобы он пострадал среди людей, прежде чем он примет обет» [Simons, 1967, p. 163].

Разумеется, подобное понимание и возвеличивание страдания Достоевский прежде всего должен был почерпнуть в христианском вероучении. Именно носители русского народного православного сознания — Соня Мармеладова и Миколка — своим собственным примером указывают Раскольникову спасительный путь смирения и страдания. Позднее в «Дневнике писателя» Достоевский писал, что «самая главная, самая коренная духовная потребность русского народа есть потребность страдания, всегдашнего и неутолимого, везде и во всем. Этою жаждою страдания он, кажется, заражен искони веков» [Достоевский, 1972–1990, т. 21, с. 36]. Даже Подпольный парадоксалист пишет о страдании как о необходимом условии становления личности: «Страдание — да ведь это единственная причина сознания» [Достоевский, 1972–1990, т. 5, с. 119].

Для Шиллера страдание не только восстанавливает нравственный закон, но и служит развитию личности и достижению ею высшей духовной свободы («патетической» в его терминологии). Этому служит в первую очередь *добровольное* страдание. В трактате «О патетическом», рассматривая механизм эстетического воздействия в трагедии, поэт постулирует, что высшая моральная победа и свобода достижимы, когда человек доходит до пределов страдания, потому что только тогда разрушается власть чувств и остается только сверхчувственное — свобода. Патетическая, моральная свобода реализуется, когда герой испытывает сильное **добровольное** страдание, одерживая тем самым решающую победу духа над своим земным естеством. «По мере того, как воображение теряет свою свободу, разум вступает в пользование своею, и дух тем более расширяется внутри, чем более находит он пределов извне. Выби-

тые из всех укреплений, могущих доставить чувственной стороне физическую защиту, мы укрываемся в неодолимую крепость нашей нравственной свободы и приобретаем безусловную и бесконечную безопасность именно тем, что покидаем наше, только сравнительное и временное оружие в сфере явлений. Но именно вследствие того, что прежде обращения за помощью к нашей нравственной природе, приходится выдерживать эту физическую стычку — мы не можем познать это высокое чувство свободы иначе, как ценою страдания» [Шиллер, 1901–1902, т. 4, с. 287]. Та же мысль проводится Шиллером в статье «О трагическом», где также связано наслаждение страданием с пробуждаемой им моральной свободой. Именно ценой страдания обретают мир с собой и с Богом Карл Моор и Мария Стюарт.

Шиллеровский акцент в православной теодицее Достоевского становится очевиден, когда речь заходит о добровольно взятом на себя страдании ради искупления «всеобщей вины». «Карл и Раскольников принимают возмездие соответственно совершенной ими вине, в то время как Мария Стюарт и Дмитрий Карамазов принимают наказание за преступления, в которых они не виноваты, ради искупления чужих грехов» [Simons, 1967, p. 170]. Дмитрий Карамазов решает, что возможно, даже будучи невиновным, пойти на каторгу «за всех», для восстановления гармонии в мироздании. Именно за чужую вину решает пострадать и Миколка. Путем Миколки необходимо пойти и Раскольникову, как его наставляет Порфирий Петрович:

> Что ж, страданье тоже дело хорошее. Пострадайте. Миколка-то, может, и прав, что страданья хочет. <…> А вы великое сердце имейте да поменьше бойтесь. Великого предстоящего исполнения-то струсили? Нет, тут уж стыдно трусить. Коли сделали такой шаг, так уж крепитесь. Тут уж справедливость. Вот исполните-ка, что требует справедливость. <…> Не комфорта же жалеть, вам-то, с вашим-то сердцем? Что ж, что вас, может быть, слишком долго никто не увидит? Не во времени дело, а в вас самом. Станьте солнцем, вас все и увидят. Солнцу прежде всего надо быть солнцем. Вы чего опять улыбаетесь: что я такой **Шиллер**? [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 352].

Упоминание Порфирием Шиллера прямо указывает на происхождение от него идеи спасительности принятого на себя

добровольного страдания. Кроме того, Порфирий, косвенным образом опираясь на теоретизирование Шиллера, сам заставляет Раскольникова непомерно страдать во время импровизированного допроса. С одной стороны, преувеличенные мучения, которым он умышленно подвергает Раскольникова, несомненно, способствуют нравственному исцелению последнего, с другой — разыгрывается необыкновенно драматическая и эстетически выигрышная сцена (особенно если иметь в виду спланированный эффектный финал с появляющимся из-за ширм мещанином). С третьей стороны, духовная проницательность не мешает Порфирию явным образом получать удовольствие от преследования своей жертвы, отчего в определенный момент его образ приобретает налет демонизма. И только в следующей сцене он раскрывается с противоположной стороны — как «человек с сердцем и совестью» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 345], благодаря чему окончательно оформляется как характерный «шиллеровский» *широкий* герой — «благородный мучитель».

Если вчитываться далее в эстетические работы Шиллера, то в них можно найти и обоснование *наслаждения* героя *собственным* страданием: «Тем не менее даже настоящий мучительный аффект не вполне лишен для человека, который его переносит, некоторого наслаждения; лишь степени этого наслаждения различны, глядя по душевной организации человека. Если бы в беспокойстве, в тревоге, в страхе не было некоторой доли удовольствия, азартные игры имели бы для нас гораздо меньше прелести, безумная отвага не кидалась бы в опасности, сочувствие чужим страданиям не доставляло бы нам высшего наслаждения именно в моменты сильнейшей иллюзии, в мгновения живейшего переживания этих чужих страданий» [Шиллер, 1901–1902, т. 4, с. 270]. Замечательно, что Шиллер берет для примера переживания при азартной игре, столь актуальные для самого Достоевского и некоторых его героев. Непосредственно в «Преступлении и наказании» ярким примером парадоксального наслаждения собственным страданием служит **Мармеладов**, после позорного падения отдающий себя в руки жены и кричащий что получает «наслаждение» от ее побоев [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 24].

Таким образом, у Шиллера мы найдем теоретико-эстетическое обоснование одной из центральных тем Достоевского — психологии и философии страдания.

5. Финал романа

Завершается «Преступление и наказание» любовным единением двух «падших» героев, при ощущении ими безмерного счастья. «В глазах ее засветилось бесконечное счастье; <...> Их воскресила любовь, сердце одного заключало бесконечные источники жизни для сердца другого. Им оставалось еще семь лет; а до тех пор столько нестерпимой муки и столько бесконечного счастия!» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 421].

Обретение Раскольниковым любви к Соне равносильно для него и приходу к Богу («Под подушкой его лежало Евангелие. <...> Он не раскрыл ее и теперь, но одна мысль промелькнула в нем: “Разве могут ее убеждения не быть теперь и моими убеждениями? Ее чувства, ее стремления, по крайней мере...”» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 422]).

Помимо непреложного христианского смысла, психологической глубины и убедительности, данный финал имеет и отчетливые шиллеровские коннотации, проявляющиеся в особой акцентуации мотивов *взаимной любви* и *радости*. Они ведут нас, прежде всего, к двум важнейшим для Достоевского текстам Шиллера: «Теософии Юлиуса» из «Философских писем» и оде «К радости».

Неоднократно в особо значимых местах своих произведений Шиллер использует образ, символически воплощающий его философию любви: *великая цепь чувствующих существ* — своего рода метафору всеобщей связи Бога, Земли и всех живых существ на ней. В «Теософии» есть следующие строки: «Таким образом, любовь, прекраснейший, благороднейший порыв человеческой души, длинная цепь чувствующей природы, есть не что иное, как смешение моего Я с Я близкого мне человека» [Шиллер, 1901–1902, т. 4, с. 233]. Знаменательно то, что в финале «Преступления и наказания» на взаимном чувстве Сони и Раскольникова «цепь любви» не кончается: намечено единение героев с *природой* (фоном финала служит весеннее пробуждение бескрайних «древних» степей, вдалеке от Петербурга) и с *остальным человечеством*: в этот же день Раскольникову «показалось, что как будто все каторжные, бывшие враги его, уже глядели на него иначе. Он даже сам заговаривал с ними, и ему отвечали ласково» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 422].

Любовь, — продолжает Шиллер, — есть «лестница, по которой мы восходим к богоподобию». Именно любовь связывает звенья великой цепи бытия, она и есть та божественная сила, которая про-

ступает в эманации (если обратиться к понятию неоплатоников), и по существованию которой человек, как самое разумное звено этой цепи, догадывается о существовании Бога и познает сущность Бога, который есть Любовь. И любовь сама по себе есть внутреннее доказательство бытия Божия: «Я искренне признаюсь, что верю в действительность самоотверженной любви. Я пропал, если она не существует, тогда я отказываюсь от божества, безсмертия и добродетели. У меня не останется доказательства для этих надежд, если я перестану верить в любовь» [Шиллер, 1901–1902, т. 4, с. 234]. Наконец, в «Теософии» принцип любви «возведен в апогее энтузиазма до мысли, высказанной с благоговейной дрожью, — могу ли я это произнести? — что любовь между людьми приводит к тому, что мы можем *создать Бога*» [Сафрански, 2007, с. 84]. Подобный путь обретения Бога через любовь к ближнему окончательно сформулирует у Достоевского старец Зосима: «Постарайтесь любить ваших ближних деятельно и неустанно. По мере того, как будете преуспевать в любви, будете убеждаться и в бытии Бога, и в бессмертии души вашей. Если же дойдете до полного самоотвержения в любви к ближнему, тогда уж несомненно уверуете, и никакое сомнение даже и не возможет зайти в вашу душу. Это испытано, это точно» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 52].

Многократное акцентирование «бесконечного счастья» героев отсылает, в свою очередь к оде «К радости», где чувство любовного единения наполняет человека возвышенной и беспредельной радостью вступления во всемирный круг ликования. Подробно эта тема была раскрыта в нашей монографии [Криницын, 2022, с. 1–114].

Таким образом, в финале «Преступления и наказания» любовь вновь поднимает главных героев до шиллеровского идеала schöne Seele, «прекрасной души», еще совсем недавно сниженного и осмеянного в романе, но теперь актуализированного и возвышенного до религиозного осмысления.

Список литературы

1. Альми, 1999 — *Альми И.Л.* Идеологический комплекс «Преступления и наказания» и «Письма о Дон Карлосе» Ф. Шиллера // *Альми И.Л.* Статьи о поэзии и прозе. Владимир: Изд-во ВГПУ, 1999. Кн. 2. С. 68–81.

2. Библиотека Достоевского, 2005 — Библиотека Ф.М. Достоевского: Опыт реконструкции. Научное описание. СПб.: Наука, 2005. 338 с.

3. Вильмонт, 1984 — *Вильмонт Н.Н.* Достоевский и Шиллер. М.: Сов. писатель, 1984. 280 с.

4. Герик, 2010 — *Герик Х.-Ю.* Достоевский и Шиллер. Предварительный опыт поэтологического сравнения // Достоевский. Материалы и исследования. 2010. Т. 19. СПб.: Наука, С. 5–15.

5. Достоевский, 1972–1990 — Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

6. Касаткина, 2019 — *Касаткина Т.А.* Шиллер у Достоевского: Элевсинские мистерии в «Братьях Карамазовых» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2019. № 4. С. 68–89.

7. Криницын, 2022 — *Криницын А.Б.* Достоевский и Шиллер // О счастье и радости в мире Достоевского. М: ИД ЯСК, 2022. С. 115–239.

8. Лысенкова, 1988 — *Лысенкова Е.И.* Шиллеровское в образе Раскольникова // Достоевский и современность: тез. выступлений на Старорусских чтениях. Новгород, 1988. С. 75–78.

9. Саймонс, 1996 — *Саймонс Джон Д.* Концепция красоты у Шиллера и Достоевского // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. 1996. № 2. С. 77–86.

10. Сафрански, 2007 — *Сафрански Р.* Шиллер или открытие немецкого идеализма. М.: Текст, 2007. 557 с.

11. Фридлендер, 1964 — *Фридлендер Г.М.* «Свое» и «чужое» в произведениях Достоевского. Святочный рассказ «Мальчик у Христа на ёлке» // *Фридлендер Г.М.* Реализм Достоевского. М.; Л.: Наука, 1964. С. 277–308.

12. Чижевский, 2010 — *Чижевский Д.И.* Шиллер и «Братья Карамазовы» // Достоевский. Материалы и исследования. 2010. Т. 19. СПб.: Наука, С. 16–53.

13. Шиллер, 1857 — *Шиллер Ф.* Драматические сочинения в переводах русских писателей. СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1857. Т. III. 502 с.

14. Шиллер, 1901–1902 — *Шиллер Ф.* Собр. соч.: в 4 т. / под ред. С.А. Венгерова. СПб.: Брокгауз-Ефрон, 1901–1902.

15. Lyngstad, 1975 — *Lyngstad Alexandra H.* Dostoevskij and Schiller. Paris: Mouton, 1975. 122 p.

16. McReynolds, 2004 — *McReynolds S.* Dostoevsky and Schiller: National Renewal Through Aesthetic Education // Philosophy and Literature. 2004. Vol. 28 (2). Pp. 353–366.

17. Schiller, 1943–2013 — Schillers Werke: National-Ausgabe: In 43 Bd. Weimar: Verlag Hermann Böhlaus, 1943–2013.

18. Simons, 1967 — *Simons John D.* The Nature of Suffering in Schiller and Dostoevsky // Comparative Literature. 1967. Vol. 19, No. 2. Pp. 160–173.

References

1. Al'mi, I.L. "Ideologicheskii kompleks 'Prestupleniia i nakazaniia' i 'Pis'ma o Don Karlose' F. Shillera" ["The Ideological Complex of *Crime and Punishment* and Schiller's *Letters about Don Carlos*"]. *Stat'i o poezii i proze* [*Articles about Poetry and Prose*], vol. 2. Vladimir, Izd-vo VGPU, 1999, pp. 68–81. (In Russ.)

2. *Biblioteka F.M. Dostoevskogo: Opyt rekonstruktsii. Nauchnoe opisanie* [*Dostoevsky Library: An Experience of Reconstruction*]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2005. 338 p. (In Russ.)

3. Vil'mont, N.N. *Dostoevskii i Shiller* [*Dostoevsky and Schiller*]. Moscow, Sov. Pisatel' Publ., 1984. 280 p. (In Russ.)

4. Gerik, H.-J. "Dostoevskii i Shiller. Predvaritel'nyi opyt poetologicheskogo sravneniia" ["Dostoevsky and Schiller. A Preliminary Experience of Poetological Comparison"]. *Dostoevskii. Materialy i issledovaniia* [*Dostoevsky. Materials and Research*], vol. 19. St. Petersburg, Nauka Publ., 2010, pp. 5–15. (In Russ.)

5. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [*Complete Works: in 30 vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

6. Kasatkina, T.A. "Shiller u Dostoevskogo: Elevsinskie misterii v 'Brat'iakh Karamazovykh'" ["Schiller in Dostoevsky's Works: Eleusinian Mysteries in *The Brothers Karamazov*"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 4, 2019, pp. 68–89. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2019-4-68-89

7. Krinitsyn, A.B. "Dostoevskii i Shiller" ["Dostoevsky and Schiller"]. *O schast'e i radosti v mire Dostoevskogo* [*About Happiness and Joy in the World of Dostoevsky*]. Moscow, Izdatel'skii dom YaSK Publ., 2022, pp. 115–239. (In Russ.)

8. Lysenkova, E.I. "Shillerovskoe v obraze Raskol'nikova" ["Schiller's in the Image of Raskolnikov"]. *Dostoevskii i sovremennost': tezisy vystuplenii na Starorusskih chteniiakh* [*Dostoevsky and Modernity: Abstracts from the Readings in Staraya Russa*]. Novgorod, 1988, pp. 75–78. (In Russ.)

9. Simons, John D. "Kontseptsiia krasoty u Shillera i Dostoevskogo" ["The Concept of Beauty in Schiller and Dostoevsky"]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriia 9. Filologiia*, no. 2, 1996, pp. 77–86. (In Russ.)

10. Safranski, R. *Shiller ili otkrytie nemetskogo idealizma* [*Schiller or the Discovery of German Idealism*]. Moscow, Tekst Publ., 2007. 557 p. (In Russ.)

11. Fridlender, G.M. "'Svoe' i 'chuzhoe' v proizvedeniiakh Dostoevskogo. Sviatochnyi rasskaz 'Mal'chik u Khrista na iolke'" ["'One's Own' and 'Alien' in the Works of Dostoevsky. The Christmas Tale 'The Beggar Boy at Christ's Christmas Tree'"]. *Realizm Dostoevskogo* [*Dostoevsky's Realism*]. Moscow, Leningrad, Nauka Publ., 1964, pp. 277–308. (In Russ.)

12. Chizhevskii, D.I. "Shiller i 'Brat'ia Karamazovy'" ["Schiller and *The Brothers Karamazov*"]. *Dostoevskii. Materialy i issledovaniia* [*Dostoevsky. Materials and Research*], vol. 19. St. Petersburg, Nauka Publ., 2010, pp. 16–53. (In Russ.)

13. Schiller, Friedrich. *Dramaticheskie sochineniia v perevodakh russkikh pisatelei* [*Dramatic Works Translated by Russian Writers*], vol. III. St. Petersburg, Tip. Imp. Akad. Nauk Publ., 1857. 502 p. (In Russ.)

14. Schiller, Friedrich. *Sobranie sochinenii: v 4 tomakh* [*Collected Works: in 4 vols*]. Ed. by S.A. Vengerov. St. Petersburg, Brokgauz-Efron Publ., 1901–1902. (In Russ.)

15. Lyngstad, Alexandra H. *Dostoevskij and Schiller*. Paris, Mouton Publ., 1975. 122 p. (In English)

16. McReynolds, Susan. "Dostoevsky and Schiller: National Renewal Through Aesthetic Education." *Philosophy and Literature*, vol. 28 (2), 2004, pp. 353–366. (In English)

17. *Schillers Werke: National-Ausgabe*. In 43 Bänden. Weimar, Verlag Hermann Böhlaus, 1943–2013. (In German)

18. Simons, John D. "The Nature of Suffering in Schiller and Dostoevsky." *Comparative Literature*, vol. 19, no. 2, 1967, pp. 160–173. (In English)

Статья поступила в редакцию: 30.04.2023
Одобрена после рецензирования: 10.05.2023
Принята к публикации: 15.05.2023
Дата публикации: 25.06.2023

The article was submitted: 30 Apr. 2023
Approved after reviewing: 10 May 2023
Accepted for publication: 15 May 2023
Date of publication: 25 Jun. 2023